

# 9º Seminário IFE Campinas/ACL



24/11 | 9º Seminário IFE/ACL

## Medo e Esperança

Existe a possibilidade de superar os medos que nos dominam?

### A era dos medos

Henrique Elfes

Coffee-break

### Você tem medo de ter medo?

Cecília Prada

*Local e horário: ACL, 14h00. Entrada franca.*

**IFE**  
IFE CAMPINAS

INSTITUTO DE  
FORMAÇÃO E  
EDUCAÇÃO



## **MEDO E ESPERANÇA**

### **Existe a possibilidade de superar os medos que nos dominam?**

Seminário, 24 de Novembro de 2018, Sábado, 14h00, na ACL

### **A era dos medos**

#### **Henrique Elfes**

Filósofo, professor, formado em Letras pela PUC-PR, palestrante, ensaísta, cofundador do IFE e da revista "Dicta&Contradicta". Trabalha como editor em São Paulo e é coordenador-geral do Instituto de Formação e Educação (IFE).

**15h40 - Coffee-break**

## **Você tem medo de ter medo?**

**Cecília Prada**

Jornalista profissional, Prêmio ESSO de Reportagem/1980 pela “Folha de São Paulo”. Ficcionista, com 4 prêmios literários, dramaturga, crítica literária e teatral, tradutora. Ex-diplomata de carreira e membro da ACL. Dentre outros, autora de “Entre o itinerário e o desejo” (2012) e “Profissionais da solidão” (2013).

**Evento:**

9º Seminário IFE Campinas/ACL

**Local:**

Academia Campinense de Letras

[Rua Marechal Deodoro, 525, Centro, Campinas/SP](#)

**ENTRADA FRANCA. Convide familiares e amigos.**

**INSCRIÇÕES ATRAVÉS DO LINK:** <https://goo.gl/forms/un5wrEgZSsCk9SoA2>

**Organização e parceria:**

IFE Campinas e Academia Campinense de Letras

---

**[\[sátira\] Carreiras para nossos filhos - por Evelyn Waugh](#)**



## **O jornalista completo.**

### **Segredos do sucesso na imprensa**

Na semana passada, contei a você como tornar-se um repórter junto a um dos nossos jornais populares. Em um mês, mais ou menos, você estará apto a identificar-se com aquela inefável organização de influência oculta e regeneração moral, “A Imprensa”; você estará apto a fazer um telefonema a pessoas totalmente estranhas usando o mágico “Daily Excess falando” e terá a certeza de que será ouvido respeitosamente; a sua palavra mais singela reverberará até a última mesa de café da província, constituindo e depondo governos, criando novos estilos para a decoração das mesas e para o mobiliário dos berçários, censurando romances, descobrindo assassinos, dissecando os segredos mais profundos da vida nacional. Ao redor da sala dos repórteres você verá também jornalistas. Perdido em sonhos de poder oriental, você espera ser chamado para tomar parte no trabalho.

Pode ser que você tenha de esperar um bom tempo. Qualquer dia, num dos escritórios do periódico, pode ser que um velhinho seja visto revirando os arquivos com um olhar de expectativa e, de vez em quando, virando-se para a porta do editor. Ele tinha sido contratado temporariamente durante a guerra, na época em que os jornalistas eram um produto escasso. Até obteve certa vez um quarto de coluna com uma entrevista com um chefe de estação cujo filho tinha capturado um espião. Desde então o jornal mudou de dono, editores vieram e se foram, mas ele continua a alimentar esperanças de conseguir mais uma “matéria”.

Muito depende de como você passa os primeiros dias no escritório. Há um certo número de pessoas que conseguem ficar sem fazer nada por um longo período sem parecerem entediadas. A seu tempo, essas almas privilegiadas serão presenteadas com todas as manifestações da prosperidade mundana. Enquanto espera por trabalho, você é confrontado com o duplo problema de manter-se animado e de permanecer sóbrio. Só aos repórteres mais experientes é permitido ficar bêbado no escritório.

Eventualmente uma “matéria” lhe será concedida. Você verá o editor do jornal se aproximando: “Ei, Waugh”, dirá talvez ele, “acabaram de achar um cadáver de mulher em uma das Salas de Escultura da Academia Real. Você pode sair e ir atrás do assassino”, ou “Aqui está um novo romance escrito por um cara que uma vez esnobou o editor. É só sentar aí e banir o livro, pode ser? Bom garoto”, ou então “Estou te mandando hoje à noite de avião para o Porto Said. Queremos uma série de artigos sobre a vida noturna na parte nativa”.

É possível que ele peça algo assim; mas é mais provável que seja algo do tipo, “Ei, dá pra ir até o zoológico e escrever uma matéria sobre como os animais estão se preparando para o Natal?” (na verdade essa é uma das favoritas dos editores), ou “Estão abrindo uma nova represa em Hendon. Acho que não deve dar uma matéria, mas seria bom você aparecer a fim de evitar que alguém se afogue”, ou “Dizem que vai haver uma nova moda em matéria de suíças para homens. Consiga algumas opiniões a esse respeito – uma atriz, um bispo, uns fidalgos”.

Em casos desse tipo, o procedimento correto é ficar imediatamente de pé, tomar o chapéu e o guarda-chuva e cair fora do escritório como quem corre apressadamente para o cinema mais próximo. Geralmente de nada adianta entrevistar pessoas. Se se tratar de gente interessante, eles não vão querer encontrar você; e se eles recusaram uma entrevista, é bem possível que dêem uma olhada no seu jornal no dia seguinte. O que se deve fazer é simplesmente ir até um cinema, sentar-se por uma hora ou algo assim, fumar um cachimbo e pensar no que poderiam ter dito. Mesmo que o bispo em questão de fato olhe o seu jornal no dia seguinte e descubra que ele está fazendo o possível para banir o uso de suíças na sua diocese, é improvável que ele vá fazer algo a respeito.

O jornalismo das colunas sociais é uma arte à parte, algo com o qual qualquer homem ou mulher jovens podem ganhar muito dinheiro. Duros comentários são feitos sobre a “venda de amigos” por aqueles que nunca são vendidos. A verdade, é claro, é que a sociedade secretamente adora a publicidade a seu respeito. Quando você se tornar conhecido como o “Sr. Fofoca do *Daily Express*” a sua publicidade social estará assegurada, e então convites vindos de gente completamente estranha cobrirão a decoração da sua lareira.

Aquela idéia popular de um convidado não desejado, escondido atrás de cortinas e palmeiras usando roupas de aluguel para eventos noturnos, rabiscando os escândalos dos grandes em seu bloco de anotações, pode ter tido o seu fundamento no passado; mas hoje as coisas são bem diferentes. Sua maior dificuldade é evitar ferir os sentimentos daquelas coisinhas espertas que clamam pela sua atenção. “Pobre Peter”, elas dizem, “ele realmente não está bem de vida, e é tão corajoso tentando se sustentar. Seria uma boa ajudá-lo quando for possível. Quer saber? Vou ligar para ele e dizer o que vou usar hoje na casa da Sra. C.”. Clubes noturnos “fechados” imploram para que ele peça admissão; restaurantes lhe oferecem refeições; famosos retratistas oferecem surpreendentes detalhes sobre as suas vidas privadas. Seu telefone toca continuamente enquanto vozes ansiosas trazem “rumores” sobre seus próprios relacionamentos; todos estão loucos para ajudá-lo.

Entretanto, a sua carreira durará pouco. E lá estão as baronesas alucinadas lutando por um lugar nas animadas danças-da-cadeira da Fleet Street. Nomes tendem a se repetir na sua coluna na medida em que as pessoas da sua relação se tornam mais insistentes; ele colocará uma fotografia da fidalga viúva Lady C. com a inscrição “Lady C., uma das Pessoas Jovens de Destaque que pode ser vista todas as noites no Cocktail Club”. Algo dará errado e ele terá de procurar uma nova carreira.

## Literatura.

### O caminho para a fama

Há muito o que dizer em favor das Artes. O que elas têm de exclusivo é oferecer a única carreira em que o fracasso comercial não é, necessariamente, algo negativo. Uma aparência desgastada e uma vida irregular são não só perdoáveis ao artista, mas também algo que se espera dele. A Arte oferece a justificativa certa para uma preguiça profunda e prolongada, e em caso de sucesso traz uma recompensa bastante desproporcional ao esforço despendido.

De todas as Artes, a mais recomendada ao jovem iniciante é a literatura. A pintura é uma bagunça; a música é barulhenta; e as artes aplicadas e o artesanato exigem um certo nível de habilidade. Já a arte de escrever é limpa, silenciosa, e pode ser praticada em qualquer lugar, a qualquer tempo e por qualquer pessoa. Tudo aquilo de que você precisa é um pouco de tinta, uma folha de papel, uma caneta e um vago conhecimento de ortografia. Até esta última não é necessária caso você empregue um datilógrafo competente.

Tudo o que você precisa fazer é escrever “Capítulo Um” no cabeçalho da sua folha de papel e de agora em diante, para o melhor ou para o pior, você é um escritor. Muitos não irão além disso.

O melhor livro para se começar é uma biografia. Se você quer ser bem sucedido com ela, escolha como assunto alguém muito famoso sobre o qual se tem escrito muitos livros. Muitos escritores jovens cometem o erro de escolher algum clérigo do período carolíngio ou um viajante do século XVIII. Eles acabam ficando profundamente interessados no seu tópico de estudo, passam dias sombrios na Sala de Leitura do Museu Britânico e escrevem uma obra elegante, cuidadosamente documentada. Mas ela faz sucesso? Não. A razão é que ou o editor nunca ouviu falar do seu clérigo ou viajante, e deste modo não se dá ao trabalho de mandar escrever uma resenha do livro, ou então ele caiu nas mãos de alguém que pessoalmente se tinha sentido atraído pelo personagem, sabe a respeito dele tanto como você e achou melhor escrever ele mesmo o livro. Nesse caso ele pulará sobre todas as inevitáveis inexatidões com terrível severidade.

Por outro lado, se você escolhe alguém como Disraeli ou Shakespeare ou Pitt, o Velho <sup>[1]</sup>, pode ter certeza de que terá o que chamam uma “acolhida respeitosa”. Isso significa que todos os críticos famosos que escrevem artigos semanais em periódicos eruditos verão no seu livro uma deliciosa oportunidade de mais uma vez emitir as suas excelentes opiniões sobre Disraeli ou Pitt, ou sobre quem quer que seja que você tenha escolhido. Toda vez que a vida de alguém realmente famoso é publicada, eles vêm com aquele velho artigo que escreveram quando estudavam em Oxford. São duas colunas fáceis para eles e, se estiverem se sentindo amáveis, mostrarão a sua gratidão escrevendo um prefácio aos seus ensaios com alguma pequena alusão ao seu livro. “Um novo escritor, vindo ao seu mister com jovial exuberância mas maduro entendimento”, eles escreverão, “novamente trouxe a lume a sempre atual e fecunda questão que envolve Pitt, o Velho”.

Você não ganhará muito dinheiro com esse primeiro livro, mas irá obter toda uma lista de comentários gentis que o seu editor poderá estampar na contracapa do próximo a ser publicado. Este deverá ser um romance, de preferência um que seja levemente perturbador. Sua biografia fez de você um “homem de letras” e deixou clara a sua integridade de propósitos. Editores que viram a referência respeitosa a você feita por alguns críticos de nota sofrerão de letargia ao pensarem em

banir o seu livro.

As resenhas não preocupam muito quando se trata de um romance. O importante é fazer as pessoas falarem dele. Você pode fazê-lo forçando a sua entrada nos jornais de outro modo. Tente atravessar o Canal; seja preso injustamente em um parque público; desapareça. Há inumeráveis meios de atrair a atenção do público. De qualquer modo, um grave acidente em um vendaval deve ser suficiente para assegurar-lhe uma comissão para uma série de artigos sobre “A Igreja” ou tópico semelhante.

Daí em diante a sua fama está assegurada. Pedirão o seu conselho por telefone a respeito de questões atuais; fotógrafos oferecerão poses complementares; você será inundado de cartas de viúvas de clérigos morrendo de fome oferecendo-se para trabalhar para você como datilógrafas, caso ganhem uma máquina de escrever e um curso por correspondência. Pedirão a você que dê uma palestra nos Estados Unidos e que dê consultoria especializada nos tribunais, e os restaurantes lhe pagarão para colocar no seu próximo livro cenas de sedução envolvendo seus estabelecimentos.

Finalmente, após uma vida feliz e plena, você poderá esperar um título de nobreza, uma pensão na Listagem Civil e um funeral na Abadia de Westminster, desde que você jogue as suas cartas com sucesso no início.

## **Educação.**

### **Algumas verdades sobre o ensino**

Uma coisa esplêndida na educação é que todo mundo a deseja; e, assim como a gripe, ela pode ser transmitida a qualquer pessoa sem que nos livremos dela. Quando chegamos à idade em que nos tornamos insuportáveis em casa, somos mandados às escolas e lá retidos enquanto nossos pais ainda tenham dinheiro. Se eles são realmente ricos, podem continuar “educando-nos” por toda a sua vida, mandando-nos de universidade a universidade pelo mundo afora. Do ponto de vista deles, as vantagens da educação são enormes. Através de um expediente muito simples eles se livram das responsabilidades morais e inconvenientes físicos de nos terem em casa. Quando acabamos na cadeia, eles podem dizer: “Muito bem, muito bem, fizemos tudo o que estava ao nosso alcance. Nós lhe demos uma excelente educação”.

Tendo sido educado, você nunca passará fome; você pode sempre, chegando a sua vez, educar. Por irregular, mal pago e muitas vezes absurdamente ridículo que seja o emprego de professor, ele está sempre acessível – sejam quais forem os nossos fracassos na vida. É o grande privilégio, que não pode ser perdido por nenhuma desventura ou desgraça. É o orgulhoso direito do inglês instruído de instruir os outros.

Certa feita, tive a oportunidade de conversar com um homem de meia idade que parecia já ter sofrido todos os infortúnios que podem atingir um homem na vida civilizada. Ele fora expulso da sua escola pública por roubo e mandado a Cambridge em razão de um alcoolismo crônico; fora réu em dois casos de divórcio e cumprira pena de trabalhos forçados por chantagem; fora privado do seu salário durante a guerra por crimes demasiado terríveis para serem aqui mencionados e salvo da pena de morte em razão de deserção por intervenção do Armistício. “Então veja só”, concluiu ele, “não havia outra saída a não ser me tornar professor”. Naquela ocasião ele dava aulas de futebol e geometria numa escola particular de sucesso. “Não ficarei muito tempo nesse emprego”, ele admitiu, “mas eles sempre me mandam embora com uma boa recomendação e a ficha limpa. O

senhor compreende, eles não ousam admitir terem empregado um sujeito tão perverso como eu. Isso é ruim para a reputação da escola”.

Nunca se deve pensar que é fácil a vida de um professor de escola. Bem ao contrário. As escolas particulares inglesas são para as classes instruídas o que os miseráveis asilos paroquiais <sup>[2]</sup> são para os miseráveis. O alívio é oferecido a todos os que queiram se aproximar, mas concedido na forma mais intragável que seja possível. As primeiras horas, a relação próxima com homens tão degradados e banidos do reino da Esperança como você, as risadas sarcásticas e o desprezo de garotinhos incansáveis, a grosseira petulância das matronas e das esposas dos diretores, tudo isso e muitos outros incômodos menores, demasiado numerosos para serem referidos aqui, são o preço que você precisa pagar apenas para sobreviver.

Os diretores, ao contratá-lo, admitirão livremente que “não há futuro nisso aí”. Ninguém sabe como ou onde os diretores de escolas particulares morrem; talvez, quando se tornam muito velhos para ir adiante, sejam discretamente incinerados pelos alunos.

Todavia, algumas escolas são menos ruins do que outras, e um velho guerreiro sempre acaba por descobrir meios de mitigar alguns dos desconfortos mais agudos. A coisa mais fácil do mundo é conseguir um emprego. Você se inscreve numa agência e ela o apresenta a alguns diretores. Vista-se limpa e pacificamente para a entrevista e escolha a gravata para garotos de alguma escola pública de boa reputação. Não deixe o diretor interrogá-lo a respeito da sua pessoa. Tome a iniciativa e comece a perguntar-lhe a respeito da sua escola. Qual o tamanho da piscina? Qual a porcentagem dos garotos que aprendem música? Quantas partidas eles ganharam no último período? Quais são as chances de se conseguir um jogo de golfe de quando em vez? O vigário local é da *High Church*? <sup>[3]</sup>

Deixe muito claro que é você que o está entrevistando. Depois de uns 10 minutos, diga: “Bem, tive uma boa impressão a respeito da sua escola, e acho que ficarei contente por trabalhar lá. Quando começa o próximo período letivo?” Ele dirá um tanto hesitante, “Ah, e sobre o salário?” Diga: “Mil e quinhentos, mais lavanderia”. Então ele dirá: “Está bem”.

Quando chegar à escola, lembre-se de se comportar como um homem mundano diante de seus colegas. Compare a escola com as outras em que você já esteve de modo desfavorável, e sugira que você só permanecerá nela por um ano mais ou menos, até que o seu tio venha a falecer deixando-lhe uma bela fazendinha no norte. Eles não lhe darão crédito, mas esse é o tipo de malandragem que eles esperam de você; ela preserva a auto-estima da sala dos professores. Narre alguns dos seus bons “excessos” nos lugares “quentes” e sugira alguns casos amorosos.

Com os garotos é essencial assumir uma atitude de severidade inflexível desde o início. Qualquer sugestão de bom humor ou humanidade contribuirá para o seu descrédito. Castigue o primeiro garoto que cochilar ou deixar cair um livro. O uso desse método durante aproximadamente uma semana estabelece a correta atmosfera de submissão hostil. A partir disso você conseguirá fazer com que as coisas sigam o seu curso natural. Certa feita eu tive aulas com um professor de matemática cuja fórmula invariável, logo ao entrar na sala, era “Abram os seus livros de Álgebra na página 116. Leiam a explicação sobre as equações simples. Façam o máximo que conseguirem de cada exercício. Confiram as suas respostas e me entreguem as suas anotações ao final de uma hora”. A seguir, abria um dos romances do Sr. Nat Gould <sup>[4]</sup> e passava o resto do tempo em paz.

É de boa praxe escrever um tipo qualquer de diagrama na lousa em caso de inspeção. A maioria dos diretores, entretanto, acaba por chegar à conclusão de que esse tipo de visita mais atrapalha do que melhora a reputação da escola.

## **Crime.**

### **Como ser rico e desonesto**

Afinal de contas, não há profissão que ofereça melhores oportunidades aos rapazes e moças de iniciativa e bom senso do que o crime. Evidentemente, nos dias que correm, a última moda em legislação fez de todos nós, em certo grau, criminosos. O mero ato de violar a lei não tem em si mesmo valor algum para ninguém. Ninguém se aproxima da prosperidade comprando cigarros tarde da noite ou estacionando o carro em frente à porta do vizinho.

Não tenho a intenção de recomendar uma carreira de ofensas menores desse tipo, e nem uma que envolva aquelas soberbas orgias de degradação aptas a levar os nossos lordes do comércio às estonteantes alturas de uma declaração do imposto de renda de sete dígitos. Eu me refiro na verdade a uma estável rotina de desonestidade e violência por meio da qual qualquer jovem de capacidade pode, com razoável boa sorte, sustentar-se com algum conforto e assegurar uma velhice repleta de lazer.

Apenas essa carreira permite a um jovem de boa educação e instrução regular iniciar já numa posição superior à dos seus rivais. Em todas as grandes nações, com exceção de uma, essa vocação constitui ainda hoje uma ligeira afronta em virtude de um resquício dos dias teocráticos da Idade das Trevas. Os adiantados Estados Unidos conseguiram superar esse preconceito, e por isso lá o crime é praticado abertamente por pessoas de sentimentos refinados e posição social elevada. Mas na Inglaterra, com algumas honrosas exceções, a classe criminosa provém quase inteiramente de pessoas de poucos recursos. Existem mil vezes mais Bill Sikes <sup>[5]</sup> do que Raffles <sup>[6]</sup>. Iniciar-se no crime com portentosos antecedentes de classe-média; estar preparado, em caso de flagrante, com um fácil “Boa noite, seu guarda”; ter um ou dois primos na carreira episcopal prontos a darem testemunho de que você possui boa índole; tudo isso, embora não pareça importante, conta muito para os padrões da sociedade atual.

Outra grande vantagem que o crime oferece sobre outras atividades e profissões são os feriados. Não se trata de um trabalho de período integral. Alguns dos nossos delinquentes mais bem-sucedidos passam os seus dias como tutores universitários ou condutores de ônibus.

É uma boa começar de uma vez com algo ambicioso. Muitos jovens entram para o crime com uma série de especulações precipitadas e pouco frutuosas: uma nota de dez *shillings* de um caixa não vigiado, seis moedas na caneca de um mendigo cego, uma ou duas jardas de seda de uma loja de tecidos. Só depois de terem sido descobertos e repreendidos é que se decidem a construir a sua carreira a sério, mas nesse momento a sua reputação, que representa nove décimos do seu capital, já está arruinada.

O assassinato é, evidentemente, o rei dos crimes. Mas o homicídio com vistas ao lucro raramente dá certo, pois ele naturalmente atrai a atenção para o seu autor. De longe o melhor, o mais básico dos crimes de utilidade é o roubo cometido com violência. Tudo o que você precisa fazer é armar-se com um martelo, cobrir a parte inferior do seu rosto com um lenço e esconder-se atrás de uns arbustos

numa área rural pouco freqüentada. Espere até alguém passar, certificando-se de que ele ou ela esteja decentemente vestido e apresente uma débil constituição física. Então saia do seu esconderijo, acerte-os em suas cabeças, pegue o dinheiro e volte para casa a tempo de tomar um banho antes do jantar. Talvez seja a própria simplicidade do processo que encoraje tantas pessoas a tentar algo mais elaborado. Naturalmente ele tem a desvantagem do lucro incerto; mas isso é esperado em todos os crimes, com exceção do suicídio.

O seguinte crime genial pode ser cometido mais ou menos uma vez por ano. Você entra em um hotel e pede uma bebida que se possa pagar com uma nota de cinco libras. Quando o garçom voltar com o seu troco, diga a ele que, com toda segurança, você lhe tinha dado uma nota de dez libras. Ele dirá que com certeza foi uma nota de cinco libras. “Bem”, você diz, “eu sei que se trata de uma nota de dez porque descontei essa manhã um cheque de 30 libras. Eis as outras duas. Veja, elas têm números consecutivos. Dê uma olhada no caixa e veja se não há uma nota de dez libras com um número consecutivo”. O garçom vai até lá, descobre que há e volta com abundantes desculpas e o troco de cinco libras, o qual você dividirá, de acordo com uma proporção que julgue razoável, com o seu cúmplice que, dez minutos antes de você entrar, trocara uma nota de dez libras no balcão.

Outro crime cometido com surpreendente freqüência consiste em ir a uma loja Cartier e dizer: “Sou o Lorde Beaverbrook. Por favor, me dê aí uns diamantes”, e então sair e vendê-los. Esse expediente chama-se “falsidade ideológica com o desiderato de lograr, quando à evidência de culotes não se tratar, que estes manifestamente, e com emprego de ardil, enganados sejam”.

A invasão de domicílio é mais um artesanato do que uma arte, e não deve ser tentada sem a assistência de um entendido. Uma valiosa dica, quando se empreende um trabalho desse tipo, é vestir um pijama e calçar umas pantufas; assim, se alguém o interromper, você pode fingir que é um sonâmbulo.

Outra precaução similar que se deve ter antes de arriscar invasões a domicílio à luz do dia é ter por perto um amigo usando o uniforme de um sanatório. Se você for pego, basta que ele se aproxime e diga, “Perdão pelo incômodo, senhor. O cara tem um parafuso solto. Pensa que é o Charles Peace”<sup>[1]</sup>, e o coloque imobilizado num táxi.

Uma última coisa: depois de cada crime, uma boa é ferrar o seu cúmplice. Se você não o fizer, mais tarde é ele quem vai ferrá-lo.

*Título original ‘Careers for our Sons’, impresso na coletânea A Little Order, Ed. Donat Gallagher, 1978.*

*Tradução de Julio Lemos.*

---

<sup>[1]</sup> William Pitt (1708-1778), primeiro Conde de Chatham. Estadista inglês que liderou o país durante a Guerra dos Sete Anos, conhecido como *The Great Commoner* por se ter recusado durante muito tempo a aceitar um título de nobreza.<sup>[2]</sup> O autor refere-se aos *Union Workhouses*, temidos pensionatos para viúvas, orfãos e anciãos estabelecidos na Inglaterra desde o século XVI.

<sup>[3]</sup> Ala da Igreja Anglicana mais próxima à Igreja Católica, também conhecida como anglo-católica.

<sup>[4]</sup> Nathaniel Gould (1857-1919), jornalista e romancista inglês, autor de alguns best-sellers.

<sup>[5]</sup> Personagem de Charles Dickens presente em *Oliver Twist*, famoso pela sua maldade; um homem de modos violentos e de “baixa extração social”.

<sup>[6]</sup> Arthur J. Raffles, personagem criado por E. W. Hornung, era um ladrão de jóias que vivia na companhia da alta sociedade vitoriana.

<sup>[7]</sup> Famoso ladrão e assassino inglês.

Publicado na revista-livro do Instituto de Formação e Educação (IFE), *Dicta&Contradicta*, Edição 4, Dezembro/2009. Disponível em <<http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-4/carreiras-para-nos-os-filhos/>>. Acesso em 03/11/2017.

---

## O Natal e o vaga-lume



Tragédia aérea em que morreram 71 pessoas, na maioria jovens. Corrupção em larga escala. Um país no qual não se vê saída para uma grave crise. Sobram motivos para tristeza, afinal, ainda há os dissabores da nossa própria vida que concorrem para um quadro geral de desânimo. Contudo, ainda é possível repetir com o poeta Manuel Bandeira: “Tenho todos os motivos, menos um de ser triste.”

Se a alegria fosse apenas um sentimento, isto é, um estado de ânimo passageiro, algo como acordar bem-disposto ou de mau humor, nossa vida seria uma roda de momentos mais ou menos compreensíveis. Nascemos para a alegria, embora haja tanta tristeza pela vida. Por isso, a alegria tem de ser outra coisa. Não uma emoção repentina devido a um sucesso, mas um estado habitual de

ânimo que independa das circunstâncias, isto é, uma virtude. E a virtude é conquistada à custa de esforço. Por vezes, de lágrimas.

O que é a alegria? No conto “As margens da alegria”, Guimarães Rosa, com sua fina sensibilidade, a desvenda. A história conta a viagem de uma criança para Brasília com os seus tios. Chegando à cidade, que à época ainda estava em construção, viu um peru. Encantou-se pelo animal. Mas logo foi chamado pelos tios para conhecer a futura capital do País. Aguardou ansioso pela volta: queria se encantar novamente. Porém, ao chegar, só viu penas no chão. O peru fora sacrificado para um aniversário a ser celebrado no dia seguinte. Invadiu-o a tristeza. Porém, “alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe a alma”. Viu um vaga lume. E aconteceu o mesmo que ocorrera com o peru: o maravilhamento.

A história é tocante pelo fato de apresentar um menino e o que pode ter sido o seu primeiro contato com o sofrimento. A criança é espontaneamente alegre. Na narrativa, é claro o motivo: ela é simples. Um adulto, quando confrontado com a decepção, tende a guardar mágoa, causada pelo ressentimento, ou seja, por trazer uma e outra vez o episódio doloroso à memória. “No hay olvido”, escreveu Pablo Neruda.

Se não há esquecimento, não há perdão. Ora, perdoar a quem? Aos outros, é claro. Mas, em última instância, a Deus. A afirmação pode soar ousada, mas não é bem isso? “O autor da vida, aquele que pode tudo; por que permitiu esse acontecimento?” Note-se que o menino de “As margens da alegria” se entristece. Sofre, mas a atitude que lhe permite ser alegre é não se encerrar em sua tristeza. Não teologou mais, não filosofou. Perdoou e manteve-se de olhos abertos à beleza da vida.

O menino — que não tem nome, porque pode ser qualquer um de nós — não se tornou cínico, não deu a vida como vista, deixou-se surpreender. No livro *Breve Tratado de La Ilusión*, o filósofo Julián Marías afirma que a “ilusión” é fundamental na vida de qualquer pessoa. É uma palavra sem tradução para o português, mas pode ser definida pela atitude do menino no conto: querer com afincamento algo da vida e estar sempre disposto à surpresa.

O Natal pode ser esse tempo de “re-querer” novamente da vida. Chegamos até aqui como foi possível. É natural precisarmos renovar a esperança para que ela nos traga a alegria. A história do menino ensina que o primeiro passo para conquistá-la é a contemplação. Lá, era um vaga-lume. Nessa época do ano em que vivemos, será um bebê cuja mãe, em meio ao sofrimento, sabe ver no recém-nascido o seu vaga-lume e a grande “ilusión” da sua vida. Afinal, como escreveu Guimarães Rosa no livro *Ave, Palavra*: “Mas a Deus só se pode dar alegria”.

**Eduardo Gama** é mestre em Literatura pela USP, jornalista, publicitário e membro do IFE - Campinas.

Artigo publicado no jornal *Correio Popular*, edição 17/12/2016, Página A-2, Opinião.

---

**[Medida por medida](#)**

Recordo-me, até hoje, a primeira vez que tentei esboçar umas linhas sobre Shakespeare e o Direito. Foi no segundo ano da faculdade, logo depois que a professora ensinava a regra do stare decisis, uma doutrina que dispõe sobre a observância obrigatória dos precedentes legais. Ato contínuo, ela emendou um comentário, ao dizer que a relação entre o Direito e a originalidade era fundamentalmente diferente da relação da Literatura com a originalidade.

Em outras palavras, ela afirmou que o Direito não valorizava a originalidade, ao contrário da Literatura. Segundo aquela regra, se um juiz encontra um caso essencialmente idêntico àquele que está a examinar, sua reputação cresce, ao contrário de um escritor, o qual nunca tem seu prestígio aumentado por dizer que alguém já havia manejado certa abordagem.

Os dias passaram-se. Não precisei refletir muito para concluir que, na condição de devoto de Shakespeare já naquela época, muitas obras literárias extraíam seu vigor de seus predecessores canônicos e, logo, propus-me a cotejar a regra jurídica do stare decisis com a estratégia literária utilizada na peça "Rosencrantz e Guildenstern estão mortos", de Tom Stoppard, na qual se altera o significado de seu predecessor canônico, "Hamlet, o Príncipe da Dinamarca", sem qualquer contestação de seus fatos e cuja trama se dá pelo envio de ambos os cavalheiros, pelo tio de Hamlet, para conter a ira do sobrinho e desvendar a origem de sua loucura.

Em minha perspectiva judicial e docente, o Direito permeia a obra de Shakespeare. Não existe sociedade sem Direito. A responsabilidade é irmã gêmea da liberdade. A misericórdia tem espaço no mundo jurídico. O poder deve ser exercido legitimamente e sem abuso ou desvio. A ordem legal é penhor da ordem social e o advogado é o fiador daquela ordem. O devido processo legal é um marco civilizatório da humanidade. A distribuição da justiça não pode ser nem empática e nem rigorosa, mas prudencial.

Todos esses temas, além de muitos outros, têm acentuado matiz na obra de Shakespeare e provocam, na cabeça do leitor, um raciocínio e uma hermenêutica típicos dos julgamentos nos tribunais, a ponto de saturá-la num mar sem fim de discussões provenientes das tramas e dos textos shakespearianos. Em suma, no cânone shakespeariano, Literatura e Direito podem ser perspectivados, a fim de se examinar instituições, aporias, problemas e soluções com as quais convivemos diariamente na fria realidade dos processos judiciais.

A obra shakespeariana é capaz de redirecionar nosso olhar estético sobre o mundo e nobre nossa humanidade, com sua imperfeição e miséria, de maneira a propiciar a dilatação de nossa sensibilidade em prol de uma melhor apreensão de estratégias retóricas, dos ditos e dos não-ditos que costumam povoar os textos legais. Em suma, a obra de nosso bardo nos ajuda na tarefa de julgamento: colocar-se no lugar do outro, relativizar muitas de nossas certezas sobre assuntos contingentes e lembrar-se da beleza e da tragédia da condição humana.

As inesquecíveis personagens de Lear, Hamlet, Falstaff, Catarina, Ulisses, Ricardo III, Otelo, Desdêmona, Shylock, Pórcia, Ofélia, Brutus, Henrique V, Macbeth, Romeu, Julieta, Vicêncio, Ângelo, Iago - todas elas envolvidas, afinal, em situações passíveis de recondução ao universo jurídico - iluminam as atualidades do Direito com a luz potente do rumor shakespeariano. Quando lemos Shakespeare, em razão de nossas constantes idas e vindas ao tribunal de nossa consciência durante

a leitura, creio que, na verdade, é ele que, ao nos penetrar, acaba por nos ler.

Minha professora me incentivou a escrever o trabalho a que me propus, tendo sido publicado na revista jurídica dos alunos da faculdade. Foi meu primeiro artigo jurídico. Como informação legal, um rotundo fracasso; como contributo literário, um libelo esforçado. Enfim, pelo menos, serviu a um propósito: firmou minha convicção de que, como bacharel, eu sempre poderia e iria encontrar, medida por medida, um lugar, na Literatura, para o Direito. Com respeito à divergência, é o que penso.

**André Gonçalves Fernandes** é juiz de direito, doutorando em Filosofia e História da Educação, professor, pesquisador, coordenador acadêmico do IFE e membro da Academia Campinense de Letras ([fernandes.agf@hotmail.com](mailto:fernandes.agf@hotmail.com))

Artigo publicado no jornal *Correio Popular*, edição 02/11/2016, Página A-2, Opinião.

---

## Indagações sobre o verso livre (por Carlos Felipe Moises)

Caso alguém se interesse em saber o que é “verso livre”, a resposta possível será: “É o verso não metrificado”, ou seja, definição pela negativa, definição que não define, que no entanto parecerá suficiente, enquanto registro simbólico de certos fatos, certa história. Que fatos? Que história? A história segundo a qual, ao longo de séculos, tratadistas dedicaram-se com afinco à codificação do verso metrificado, até que, na virada do século XIX para o XX, este foi dado como obsoleto e sumariamente abolido. Desde então, “verso livre” tem sido moeda franca, a ponto de poucos julgarem pertinente buscar, para o fato, uma definição que, em vez de negar, afirme. É que isso equivaleria a caminhar no encaço de um “Tratado de não-versificação”, rival daquele famoso, assinado pelo príncipe dos nossos poetas. Será que os poetas de hoje precisariam de um manual que lhes ensinasse a não metrificar? Mas só o nonsense de um tratado de não-versificação permitiria enfrentar o dilema que é lidar com algo cuja definição ou conceito ignoramos.

Começemos por indagar: “livre” de quê? Da métrica, já se vê, ou da lei tirânica que subordina os versos ao capricho de um número pré-determinado de sílabas, umas tônicas, outras átonas, não arbitrariamente, mas cada qual no seu devido lugar. Mesmo desobrigado de tais regras, verso livre continua a ser verso, do qual é só mais uma modalidade ou variante. Mas se tanto versos como não-versos podem igualmente abrigar “poesia”, somos forçados a concluir que esta tem pouco a ver com um e outro. A tradição estaria inteiramente equivocada ao atrelar (para o *sim* e para o *não*) poesia e verso.

Para os tratadistas ortodoxos, o que se deu foi exatamente a morte da poesia, segundo o pressuposto de que esta se confunde com “metrificação”. Mas o verso liberado de medidas pré-estabelecidas não foi rebeldia passageira e acabou por prevalecer, de modo que, mais de um século depois, já não há quem defenda a idéia de que verso livre seja sinônimo de não-poesia. Para a maioria de poetas, leitores, críticos e estudiosos em geral, no mundo moderno, o verso livre é um verso genuíno e

legitimado. Se assim é, a dúvida passa a ser outra: como distinguir entre verso livre e não-verso? O fato é que, quando topamos com “verso livre”, damos excessiva importância ao adjetivo e descuidamos do substantivo. Maliciosamente modernos, sabemos bem que verso não é ou não deve ser apenas determinado número de sílabas. Isso nos obriga a indagar: “Então, que é verso?”.

Apesar de inviável, a hipótese de um tratado de não-versificação poderia lançar alguma luz. Que tratado seria esse? A resposta é simples: o mapeamento geral dos tipos e espécies de “verso livre”, tal como tem sido praticado, seja pelos poetas que aderiram à novidade, na virada do XIX para o XX, seja pelos seus sucessores, que o foram adotando, em escala crescente, geração após geração. Ao fim, constataríamos o óbvio: longe de ser um fenômeno padronizado, o verso livre adquire feições peculiares em cada poeta, e por vezes em livros ou poemas do mesmo poeta... a não ser que nosso tratado detectasse padrões recorrentes, partilhados por “famílias” de poetas... Neste caso, chegaríamos a dizer que os poetas modernos são tão apegados a escolas, modelos e modismos como os antigos?

O que podemos saber é que o mapeamento daria atenção, em primeiro lugar, aos pioneiros, que em sua maioria começaram por versificar à maneira tradicional, em seguida rebelaram-se contra o espartilho da forma e mais tarde, em grande número, voltaram a contar as sílabas e a ordenar, disciplinadamente, aqui as tônicas, ali as átonas. Em seguida, localizaria os sucessores, que já não tinham mais de que se libertar, já que seus versos nascem alforriados. E teríamos ainda, além dos casos intermediários, os que tomaram ao pé da letra e radicalizaram o espírito libertário, passando a chamar “verso” (*livre*, não é verdade? <sup>[1]</sup>) a qualquer ajuntamento de palavras, arbitrariamente jogadas no papel. “Verso livre” correu sempre o risco de servir de álibi a verso frouxo, embora o bem medido e escandido, à moda antiga, nunca tenha servido de antídoto contra a frouxidão.

Nosso tratado mostraria, enfim, que a prática do verso, “preso” ou livre, implica sempre um *fazer* deliberado, intencional, subordinado à vontade criadora; e que “espontaneidade” ou “naturalidade” podem ser princípios desejáveis na vida cotidiana, mas não têm espaço quando se trata de arte (artefato, artesanato, artifício), compromisso a que a nenhum verso é dado furtar-se.

## II

“Verso” provém do latim *versus*, que por sua vez deriva do particípio passado de *vertere* (voltar, virar, desviar), e significa linha, fileira, renque. Na origem, o termo se aplica à ação do arado, no cultivo da terra (Virgílio: *In versum distulit ulmos*, “Plantou olmeiros em linha”), mas é aplicável também, já agora como adjetivo, a um tipo especial de discurso, a poesia, que se interrompe a intervalos regulares, e volta, e torna a se interromper, e torna a voltar, em movimentos sucessivos, formando igualmente linhas, renques ou alamedas (Apuleio: *Versa oratio*, “Poesia”, simplesmente; ao pé da letra, “oração virada ou desviada”) <sup>[2]</sup>. Tais “viradas” resultam da intervenção do poeta, que impõe ao discurso um andamento determinado pelas sonoridades, as pausas, as cadências; pelo ritmo geral das orações, em suma, e não pelo fluxo lógico-ideativo, como é o caso da prosa.

“Verso” é, pois, um fato de vigência *predominantemente* acústico-auditiva, massa sonora, sucessão de vozes ou sílabas, deliberadamente arranjadas pelo poeta, segundo algum propósito “artístico” bem definido, ao qual o “conteúdo” deve estar subordinado. Acresce que a prosódia latina conhecia dois tipos de sílabas, as *longas* e as *breves*, assim consideradas em razão da quantidade ou da duração, questão de tempo - noção que, na passagem para as línguas modernas, se perdeu ou se

diluiu, sendo substituída pela de intensidade: sílabas *tônicas* (fortes) ou *átonas* (fracas). Em razão disso, nossa versificação, assim como nossa não-versificação, é meramente silábica. A sílaba é, para nós, a unidade mínima, formadora da estrutura do verso, daí nossa preocupação excessiva com a aritmética, insuficiente para dar conta do *ritmo*, aspecto mais decisivo do que o simples *número*, na estruturação do verso. Não assim na versificação latina.

Para gregos e romanos, o número de sílabas importava menos que a natureza dos subconjuntos formados pelas seqüências de duas ou três, em cada verso: uma longa e uma breve, ou vice-versa; duas breves, ou duas longas; uma breve, uma longa, outra breve; uma longa seguida de duas breves, ou duas breves seguidas de uma longa; e assim por diante. A essas seqüências dava-se o nome de “pés”, como os descritos acima (na ordem: troqueu, iambo, pirríquio ou díbraco, espondeu, anfibraco, dátilo e anapesto), e os versos se formavam da combinação de dois, três ou mais deles. Assim, a estrutura rítmica do verso, e do poema como um todo, era extremamente flexível, modulada por cadências que se prolongavam ou se encolhiam, com liberdade, para além ou para aquém da clave limitadora dos padrões mecanicamente repetidos da nossa metrificação baseada no número de sílabas e na intensidade.

Um breve exemplo talvez permita vê-lo, ou ouvi-lo, com a nitidez que a explanação teórica mal consegue sugerir. Ponhamos a atenção na primeira estrofe de “Abriu-se um cravo no mar”, do baiano Sosígenes Costa:

*A noite vem do mar cheirando a cravo.*

*Em cima do dragão vem a sereia.*

*O mar espuma como um touro bravo*

*e como um cão morde a brilhante areia* <sup>[3]</sup>.

Os dois primeiros versos abrem com a mesma sucessão fraca+forte (a **noi** | te; em **ci** | ma), seguida de três sílabas fracas - compasso de espera que antecede a segunda pausa, imposta pela tônica (**mar**; dra | **gão**); fechando a seqüência, outra série de três fracas, antes do acento final (cheirando a **cra** | vo; vem a **serei** | a). Repartida em três segmentos, a cadência é lenta, e isso parece ter o propósito de prolongar o instante mágico em que a noite surge sobre ou do mar, imagem a ser eternizada nas retinas, na sugestão de fluidez do cheiro a cravo e nas pausas forçadas pela estratégica posição das tônicas.

Compare-se tal efeito à cadência sutil mas firmemente distinta que comanda os versos três e quatro. Em ambos, a primeira pausa é afastada para a quarta sílaba (o mar **espu** | ma; e como um **cão**); esse movimento se repete em seguida, com outra série de três sílabas fracas mais uma forte, e, no fecho, uma breve sucessão fraca+forte (...ma como um **tou** | ro **bra** | vo; morde a **brilhan** | te **arei** | a).

Vale dizer os mesmos três segmentos dos versos anteriores, invertida a ordem (2+4+4 e 4+4+2), o que torna a cadência ligeiramente mais acelerada, para dar representação à pressa com que é preciso livrar-se primeiro do *dragão*, depois da *sereia*, em seguida do *touro*, do *cão* e da *areia* - elementos intrusos, figurações paralelas, que vieram intrometer-se no âmago da tríade que forma a imagem-alvo (*noite, mar, cravo*), à qual cumpre voltar, com alguma urgência. Por isso a estrofe seguinte, omitida acima, abre com o mesmo verso inicial do poema, repetido *ad litteram*.

Teria sido mais fácil constatar que se trata de versos decassílabos, os dois primeiros (“clássicos”) com acento na 2ª, 6ª e 10ª sílabas; os outros dois (“sáficos”) com acento na 4ª, 8ª e 10ª. Mas com isso teríamos a atenção desviada para o número de sílabas e perderíamos a noção (acústica) de cadência, compasso, modulação; perderíamos, em suma, *oritmo*, significativamente distinto em uns e outros. Embora o metro seja o mesmo, trata-se de cadências peculiares, casadas com os sentidos específicos que os versos transmitem.

Estamos lidando, assim, antes de mais nada, com massas sonoras e não com representações visuais, daí então que essa falsa unidade chamada “verso” (artifício criado principalmente para o olho, com o prestimoso endosso da rima) poderia ser substituída, com vantagem, por outra espécie de unidade, os segmentos de sílabas arranjadas como subconjuntos, à semelhança dos “pés” da métrica latina, vale dizer as “células métricas”, na terminologia proposta por Cavalcanti Proença <sup>[4]</sup>, realidades acústicas bem marcadas, formadoras do verdadeiro ritmo do poema, só captável pelo ouvido, não pelo olho viciado em contar sílabas nas pontas dos dedos.

Mas, dirá o leitor atento, esses versos de Sosígenes Costa são metrificados. E o verso livre, alvo de nossa especulação – como fica? A resposta será: não fica. Bem vistas (e ouvidas) as realidades com que lidamos, a conclusão é inevitável: não há diferença substancial entre verso livre e verso metrificado, salvo a regularidade deste e a irregularidade daquele. Um e outro são formados pelas mesmas breves sucessões de duas, três e eventualmente quatro sílabas, responsáveis pelo ritmo, que não poderia ser dado pela mera repetição do total de sete, dez ou quantas sílabas tenha cada verso.

Para além do número de sílabas, e suas combinações, o que de fato conta é o ritmo, que resulta sempre da integração, às vezes harmoniosa, às vezes áspera, entre estrato sonoro, estrato semântico, modulação emocional e articulação sintática, que comandam, em regime colegiado, as palavras (sílabas, vozes) escolhidas pelo poeta – do mais conservador ao mais rebelde – para dar expressão à sua visão de mundo. De fato, a métrica está longe de garantir a presença da poesia. Qualquer fieira de palavras, extraída da prosa mais banal, pode ser tecnicamente escandida, e ali encontraremos as mesmas combinações de sílabas fracas e fortes, em número variável <sup>[5]</sup>, mas não teremos a integração dos vários estratos, acima lembrada. No verso livre, tal como na prosa, a uniformidade não é considerada, a assimetria prevalece e não há padrões repetitivos – a não ser que nosso tratado de não-versificação chegasse a detectá-los... Verso livre, então, é o mesmo que prosa, vale dizer não-poesia? Em absoluto. O breve exercício em torno dos decassílabos de Sosígenes Costa deve tê-lo demonstrado.

### III

Dizer de um poeta que é um exímio artesão ou que tem excelente domínio técnico é quase um insulto. Se não traduzir um simplório entendimento do que seja poesia, a observação esconderá um juízo severo: é um mau poeta, conhece algumas fórmulas e receitas mas não sabe bem o que fazer com elas e usa-as como fim em si. Mas isso não deixa de gerar ambigüidades e mal-entendidos, já que o bom poeta é, de fato, sempre, um exímio artesão, exímio a ponto de fazer que isso passe despercebido. O fato é que a recíproca não é verdadeira.

Observe-se o fecho do poema “Lembrança rural”, de Cecília Meireles:

*Flores molhadas. Última abelha. Nuvens gordas.*

*Vestidos vermelhos, muito longe, dançam nas cercas.*

*Cigarra escondida, ensaiando na sombra rumores*

*de bronze.*

*Debaixo da ponte, a água suspira, presa...*

*Vontade de ficar neste sossego toda a vida:*

*bom para ver de frente os olhos turvos das palavras,*

*para andar à toa, falando sozinha, enquanto as formigas caminham nas árvores* <sup>[6]</sup>.

A métrica é irregular, mas há um esboço de uniformidade (estrofes de quatro versos, rimas toantes), isto é, algum senso de ordem e disciplina, em meio à descontração do *olhar devaneante*, que passeia pela paisagem – e na segunda estrofe esse olhar se voltará para dentro, em sintonia com a variação do jogo das formas e a mudança de ritmo. “Flores molhadas. Última abelha. Nuvens gordas”: três pausas fortes, bem demarcadas. No restante da primeira estrofe, os versos mantêm o mesmo arranjo tripartite mas perdem o andamento sincopado do inicial, ganhando uma fluidez que atinge sua expressão máxima, reforçada pela ausência de sinais de pontuação, na abertura da segunda estrofe: “Vontade de ficar neste sossego toda a vida”. Repare-se que esse verso-chave esconde em seu recesso um legítimo alexandrino: após uma breve pausa inicial (**vonta** | de), segue-se uma suave sucessão de três vezes quatro sílabas, em sequências regulares de três fracas e uma forte: “...de de **ficar** | neste **sosse** | go toda a **vi** | da”. Verifica-se, afinal, que a cadência ternária da primeira estrofe cede lugar, na segunda, a largos movimentos, emblemáticos do encontro daquele olhar devaneante consigo mesmo: a paisagem exterior devém estado de espírito.

Alguém imaginaria que tão bem engendrados recursos técnicos são fruto da inspiração ou do acaso? O leitor ingênuo, talvez, mas os demais saberão que tais expedientes foram recolhidos da tradição versificatória e retrabalhados com liberdade pela escritora, que, graças a seu elevado saber de ofício, faz com que estes passem despercebidos. Criado o poema, o leitor pode então desfrutar da mágica experiência da espontaneidade e do acaso... convincentemente encenada.

O fato de o leitor ingênuo imaginar o ato criador como espontâneo brotar de “inspirações” não causa grande mal aos destinos da poesia: mais cedo ou mais tarde, os mais atentos acabam por perceber o que se passa. Mal bem maior resulta do grande número de poetas que endossam esse simplório entendimento, apegando-se à suposta “facilidade” do verso livre. Tais poetas ignoram advertências como a de um Geir Campos, para quem o verso livre deixa “o poeta numa espécie de regime de livre-arbítrio muitas vezes mais árduo que a aparente dificuldade das formas convencionais” <sup>[7]</sup>.

Antes da rebeldia dos pioneiros, o amplo arsenal versificatório à disposição dos poetas, com sua inumerável variedade de células métricas, andamentos e cadências, é predominantemente regular e uniforme. Mas longe de significar idiosincrasia ou imposição arbitrária, as antigas formas fixas, em seu conjunto e em seu espírito genuíno, valem como representação metafórica de um mundo estável. Tais formas já contêm em si uma visão de mundo. O poeta anterior à rebeldia verseja, rima e conta as sílabas, para conferir à sua criação o *status* simbólico de microuniverso coeso, na medida em que acredita estar inserido em (e integrado a) um universo igualmente ordenado e coeso. O poeta

moderno, por sua vez, “condenado” a usufruir da suposta liberdade do versilibrismo, continua a metrificar, e até a rimar, e a escandir e a acentuar, servindo-se basicamente das mesmas células métricas tradicionais (cujo limite é a própria língua), à procura dos mesmos ritmos integradores dos vários estratos de sua fala, já agora em regime de irregularidade, assimetria e imprevisibilidade, para dar representação metafórica a um mundo analogamente irregular e heterogêneo, instável, esvaziado de qualquer valor ou verdade inquestionáveis. A pluralidade das formas já é, em si, figuração de outra visão de mundo.

O verso livre, afinal, faz parte de um amplo pacote de rebeldias e insurreições <sup>[81]</sup> que, na virada do século XIX para o XX (nas artes, na literatura, na política, nas ciências, no comércio, na guerra e em tudo o mais), desabou sobre a sociedade, como um bólido que se expande e se multiplica, até os nossos dias, imprimindo à vida contemporânea um ritmo cada vez mais acelerado – espasmos aparentemente revolucionários, cada vez menos espaçados, no encalço da Grande Revolução libertária, que vem sendo sonhada há mais de duzentos anos. Nesse quadro, o que pudesse haver de insurreição no verso livre reduziu-se, há muito, a um pequeno jogo inofensivo, tão forte é a relação de dependência que a ousadia versificatória mantém com a tradição da qual pretende, mas na verdade não quer nem teria como se livrar. Em 1917, a afirmação com que T.S. Eliot encerra suas reflexões sobre *vers libre* talvez soasse como excentricidade ou provocação. Hoje, passado quase um século, será apenas um lembrete, objetivo e isento, quase neutro, a apontar para uma verdade de que há décadas estamos cansados de saber, mas às vezes esquecemos, ou simulamos ignorar, segundo a qual “a divisão entre verso conservador e *vers libre* não existe; só o que existe é bom verso, mau verso e caos” <sup>[91]</sup>.

**Carlos Felipe Moisés** é poeta (*Noite nula*, 2008), ensaísta (*Poesia e utopia*, 2007) e tradutor (*O poder do mito*, 1990). Seu livro *Conversa com Fernando Pessoa* (2007) recebeu recentemente o Selo de Qualidade da FNLIJ, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. É mestre e doutor em letras clássicas pela USP.

---

<sup>[1]</sup> Já em 1917, T. S. Eliot advertia: “*Vers libre* é um grito de guerra em nome da liberdade, mas em arte não existe liberdade” (“Reflections on *Vers Libre*”, ed. cit., p. 184). Décadas depois, a advertência será reforçada por William Carlos Williams: “Sendo uma forma de arte, o verso não pode ser ‘livre’, não no sentido de que não tenha limitações ou princípios norteadores”. (Verbete “Free verse”, in *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, org. Alex Preminger, Princeton, Princeton University Press, 1974, p. 289).

<sup>[2]</sup> F.R. dos Santos Saraiva, *Novíssimo dicionário latino-português* (Rio de Janeiro, Garnier, 1924, p. 1268).

<sup>[3]</sup> S. Costa, *Obra poética* (Rio de Janeiro, Leitura, 1959, p. 20).

<sup>[4]</sup> M.C. Proença, *Ritmo e poesia* (Rio de Janeiro, Organizações Simões, 1955, p. 17).

<sup>[5]</sup> “Qualquer linha pode ser dividida em pés e acentos, até o pior dos versos pode ser escandido” (T.S. Eliot, “Reflections on *Vers Libre*”, ed. cit., pp. 185 e 189).

<sup>[6]</sup> C. Meireles, *Obra poética* (2ª ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1967, p. 191).

<sup>[7]</sup> G. Campos, *Pequeno dicionário de arte poética* (Rio de Janeiro, Conquista, 1960, p. 120).

<sup>[8]</sup> W.C. Williams observa, não sem ironia, que “o verso livre [...] tem sido frequentemente descrito, embora nem sempre, como intrinsecamente ‘democrático’ ou até revolucionário” (*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. cit., p. 289).

<sup>[9]</sup> T.S. Eliot, “Reflections on *Vers Libre*”, ed. cit., p. 189.

Artigo publicado originalmente na revista-livro do IFE, *Dicta&Contradicta*, Edição 4, Dezembro de 2009.

---

**Tags:** ACL, Antropologia, Cecília Prada, Comportamento, Esperança, Henrique Elfes, IFE, Literatura, Medo, Psicologia,

**Fonte:** IFE Campinas. Disponível em: <http://ife.org.br/24-11-seminario-medo-e-esperanca/>